B. Kafka

BOHUMIL KAFKA

BOHUMIL KAFKA

geb. 1878

sein Werk

JEHO DÍLO

OD R. 1900 DO R. 1918

ÚVOD NAPSAL

Einleitung

KAREL B. MÁDL

FR. BOROVÝ

PRAHA 1919

REPRODUKCE
PROVEDL J. ŠTENC. — VYTISKLA KNIHTISKÁRNA
„POLITIKA“ V PRAZE.

BOHUMIL KAFKA, dospívaje čtyřicítky a nepochybně cítě zároveň, že vchází ve svém vývoji do oněch okresů, kde se umělecké dílo stává rovnou a neúchylnou výslednicí fantasijního chtění, zdravě plného rozpjetí a vybíjení tvůrčích a výkonných sil, výslednicí, jež jest klidným vtělením tvořivých fondů a rozkoší vítězství, předkládá tuto sám vlastní výbor snahy a práce téměř dvacetileté. Přehlížeje znovu vše, co za ten čas byl vykonal a přezkoumávaje při každém kusu zvláště poměr mezi snem života a umění a jejich dosaženým stělesněním, jistě vzpomínal při tom dob i jednotlivostí svých prvních počátků na venkovské škole kamenické, svého učení v Praze za vedení a ochrany silné a přísné ruky Myslbekovy. Jednotlivé práce probouzely vzpomínky na horké usilování prostřed prudkého a unášivého uměleckého víření v Paříži, co byly proň časy prvního dobyvatelství, za nichž chtivý zrak mladého sochaře se vzrůstající bystrostí a bdělostí obzíral vždy větší a další kruhy horizontu, v jehož objetí se rozkládá a rozvíjí novodobé tvoření plastické. Znovu ožívaly před vnitřním pohledem chvíle, v nichž se rodily nové plány, opouštěly staré, zanécovaly nové mety a jež se naplňovaly štěstím tvůrčího vítězství.

V té retrospektivě, kdy se nově prožívá v zlatém ovzduší vzpomínky, co jednou už bylo prožito za zbouřeného žilobití, provedená rozvaha, zaznamenávající hlavní a výrazné položky, v nichž se soustřeďují a zhušťují krouživé reje ostatní práce, podobá se nejvíce zkrácené autobiografii a nejdůvěrnější zpovědi umělcovy. Sotva má pak zapotřebí zvláštního doprovodu a cizího výkladu, leda že by slovný úvod byl podobnou vzpomínkovou přehlídkou dojmů, radostných požitků, úvah a soudů, jak je pořadem vyvolávalo dílo vyvíjejícího se a v plnost zrajícího umělce. V jejich souhrnu a výslednici objevuje se B. Kafka v našem novém sochařství zjevem zvláště příznačným a charakteristickým. Ukazuje se, že všechno jeho velké nadání, prostoupené rozechvělostí neli nervositou doby, probíhající po rozhraní dvou století, bylo takořka předurčeno, aby se významně přiřadilo ku proudu styků a obrody, který probíhá spojivě mezi Prahou a Paříží už po decenia. Patří k těm, kteří vyšli rozjařeni, ale zároveň otužení a zocelení z pařížské koupele, kteří měli dost zdravého egoismu, aby se tam umělecky obohatili a v ní neutonuli unudění nebo zasimilisovaní. Je nanejvýše zajímavo pozorovati a studovati při procházce celým dosavadním dílem Kafkovým, jak zdatný mládenec Myslbekovy tuhé výchovy v prvním chtivém rozběhu do pařížského příboje noří se do rodinovského impresionismu s tak hladovou chutí, až se někdy na okamžik vody nad ním zavírají, poněvadž se domnívá,

jako mnozí jiní, že nutno bráti vzor se vším všudy za svůj, už látkou a jejím plastickým motivem počínaje. Velmi brzy však poznává, že jeho životním a uměleckým štěstím není ani sám Rodin, nýbrž jen rodinismus, rozumíme-li jím onu vášnivou vnitrnost poměru k životu přírody a nejhlubší oddanost vůči umělecké formě, která spěje k nejúplnějšímu sloučení tří momentů: Jeden dává zrcadlení se umělecké a tvůrčí mohutnosti ve zjevu přírody, druhý objem hmoty, jaký potřebuje představa ku svému plnému vtělení, a třetí technické obrábění této hmoty. Lze je slovně a pomyslně převésti na tři slova: mohutnost, tvořivost a dovednost. Vyslovena dávají trojjedinou podstatu a povahu uměleckého díla.

„Raněný šermíř“ a „Mrtvá labuť“, jimiž B. Kafka debutoval, drží v sobě všechna poučení Myslbekova a proto jsou zrcadlem onoho svědomitého a úctyplného realismu, jehož oživujícím dechem mistr sám kdysi byl v Paříži ovanut a který tvoří lešení jeho mocně rýsovaného díla. Třebaže mladistvý umělec lpí ještě neodlučitelně na každém detailu živého modelu, už se tu přihlašuje smysl velké plastičnosti. Jak je postava zbudovaná, jak mrtvé údy zvířete rozloženy, děje se to v takovém členění hmoty a uplatnění objemu, v takovém vedení a skladu obvodových linií, v obrysu i do hloubky, že mluva, zdárná snaha po čistotě plastického výrazu a jasnosti plastické koncepce ohlašuje nejlepší naděje do budoucnosti. Splnění těchto nadějí a uznání těchto slibů vtěluje se na dočasném nyní konci proběhnuté dráhy v oné prostotné a svěží plastické rytmičnosti, z níž se zrodily plastické hodnoty a krásy klečících nebo sedících dívek. Jejich mládím orosené tělo podává se teď umělci jako živý a každého výrazu schopný nástroj, na němž on vyluzuje nyní motivy nejprostší a proto nejdojímavější. Jejich očitá jednoduchost zavírá jak v pokladnici ono plastické bohatství života, ploch a linie, o němž skoro u vytržení mluvívá jako o rozluštěném tajemství sochařského umění. Bylo arci třeba mnoho prožít očima i duší, bylo třeba podnikati výzkumné cesty a pokusné činy, nežli došel umělec k těmto syntesím. Ale linii zachoval a co by se snad i zdálo býti návratem k bodu východnímu, je v pravdě osobitým prolnutím a vlastním nadáním a činem prohloubeným řešením odvěkého problému plastického umění, k jehož prvnímu uvědomění hlásí se Šermíř a Labuť, a jehož zrání vede odtud přes „Probuzení“ a všechny ostatní postavy a poprsí, jimiž se prostotnost plastické formy, teplotou životní zahřívané, probíjí až ke „Schoulené ženě“ a dívce „Po koupeli“.

Shledávám tuto šťastně vydobytou sporost, sloučenou s vnitřním bohatstvím, zvláštního půvabu a zvláštní ceny při umělecké povaze od přírody založené na lyrické citlivosti se sklonem k jisté nervosní vířivosti. Bylo třeba tuto náladnost přiměti k poslušnosti vůči plastickému imperativu.

B. Kafka narodil se v Nové Pace a přišel do Prahy z kamenické školy v Hořicích, od paty Krkonoš, kde se rádi zapřádají do hloubání a mudrování, odkud pocházejí lidé K. Světlé a A. Staška, a rodné to ovzduší rozechvívá tetelivě vnitro mladého umělce, z jehož chvění rodí se poněkud spletité skupiny „Belgefora“, boha smilstva, a jeho romantického protějšku „Shledání se milenců u pomníku ideální lásky“, s jejichž spiritualismem zápolí výtvarná koncepce a mluva, ne však ještě vítězně. Patří k ranným pracím pražským s oním sklonem k lyrické a měkce vláčné formě a zpěvně dekorativní linii, kterou se nese současně a vyjasněněji „Návrh pomníku císařovny Alžběty“, jehož půvabnost byla větší nežli monumentálnost. Neúchylný realismus Myslbekova štípení už tu však měkne a jihne a lyrická nota nové osobnosti lehce i znatelně se zvedá netoliko ve volbě látky a my-

šlenkové nosnosti, nýbrž i v plastické povaze díla. Mladická melancholie, přídech leta, ne osnova duševní formace, jak se ještě tenkráte čistě zrcadlila v měkkém reliefním obraze náhrobku dětí p. Z. vyvanula záhy, ale zůstavila po sobě pěkně zorganisovanou plochu reliefu, kde se Kafka setkává se St. Suchardou, starším odchovancem také Myslbekova atelieru.

Když se pak objevily mezi jeho pařížskými pracemi „Padající hvězdy“, „Šílení“ a „Náměsíčnice“ i svázané a násilně i děsivě skrčené „Mumie“, zdálo se, že jejich vášnivé linie, jejich přeprudká změť pos a pohybů z plastické rovnováhy vytržených a vymrštěných, je unesena živelným proudem rodinismu a jeho překvapující momentaností. Přehlížíme-li dílo umělcovo v celém dosavadním rozvinu a stopujeme-li jeho vnitřní chod a linii, objevíme, že neoddělitelně souvisí s oním rodovým spiritualistním přínosem, který vtiskl svou pečeť už na zmíněné práce umělcova mládí. V těch volal pud, který se nyní vybíjel v prudké vášnivosti. Nosnost pařížské atmosfery a opájivá možnost nové, uvolněné a výrazově netušeně obohacené formy přinesla umělci vyjadřovací dovednost, které se podával s takovou rozkoší, jako když se mladý zdatný plavec vrhá do nosného proudu svěžího toku. Z prvu je jím spíše nesen a unášen, pak teprve vlastním rozmachem řídí v něm svoji plavbu. Krásný anděl, rozestírající ochranné přístřeší svých velkých perutí nad tajemstvím hrobu Dra Kaizla pod arkadami vyšehradského hřbitova znamená v pravdě vrcholný bod tohoto vývojového pásma. Idea jeho thematu je nyní čistá a jasná. Její jednoduchost nezamlžuje citovou hloubku. Vroucnost živé plastičnosti snoubí se v jímavou rovnováhu s výmluvnou malebností souhry světel a stínů, její tvary měkce laskajících. Van melancholie obestírající tohoto klečícího genia přešel sem z bývalé povšechnosti právem vnitřní příčinností a má svoji obdobu v plastické dumce, kterou Kafka načrtl pro pomník Hany Kvapilové. Zase dlužno říci: elegie zapěná nad hrobem vzácné ženy, ne tak socha na věčnou paměť veliké umělkyně.

Sny a snění! O citech, o bolesti, o dalekých světech, o přervaném nebo ukončeném životě, o divokém zvíření i utišené resignaci, sny vyjasňující se na konec do zlatého klidu a slunného úsměvu mateřské radosti v pastorale velké „Madonny pastýřské“! I ona sedí, zdravé, silné dítě na koleně, nad kamenným hrobem v arkádách vyšehradských. Ale chmury smrti zmizely; ustoupily jasu a smíru. Z reliefního nástinu jiných náhrobků vyrostla tato bohatá, vroucí a při tom umělecky rozšafná komposice v plastickou plnost, aniž by se svémocně zbavila své dekorativní vázanosti, která ji sdružuje s architektonickým místem a celkem, stávajíc se jeho vrcholnou součástí. Co nyní v samozřejmé ústrojnosti, v průzračné celistvosti i v jasném článkování i zkloubenosti povznáší toto dílo k nejčelnějším výtvorům nové české plastiky, rodilo se nenásilně ve vývojových etapách, jak jsou zachovány v několika náčrtcích, které podávají doklady o intensitě tvůrčího napjetí, o umělecky logickém postupu a zrání, jehož konečnou metou byla plastická jasnost a tím přesvědčivá a vítězná výraznost plastického vtělení nálady a výtvarné myšlenky z ní zrozené.

Nyní mohly přijíti a přišly také ony zjevy, o nichž jsem mluvil, ony dívky a ženy, jejichž pocit a souhrn okamžitého života, jeho teplé vitality přelévají se jako do kadlubu v plastickou krásu a výmluvnost akce a posy mladého těla. Napjetí jejich hybu a výdržnost jejich linií nese se jako tichá melodie a obcházíte-li je kolem, v každém pohledu, při každé změně obrysu uvábí oko svou ucelenou harmonií.

B. Kafka jako mladičký učeň přinesl si z první školy dláto a kladivo a nejen že byl prost ostychu a bojácnosti vůči pevnému a tvrdému materiálu sochařskému: on podržel jej v lásce, cítí s ním, domýšlí v něm a po výtce v něm i dokonává vlastní tesající rukou své dílo. Neodtrhuje se od něho, aby zavolal kamenického kopistu ku práci; sám odstraňuje vlastními tesy kamenný obal z postav a zjevů, jež jeho fantasie vidí pod ním už zrozené. Což to znamená jiného, nežli že od počátku měl vštípený cit pro fysikalnou jakost hmoty a vypěstil si smysl a schopnost definitivní představy vytvářené plastiky. Tou řídí svůj taktilní výkon, modelující proceduru a látka kamene či později také bronzu stává se mu pod rukou složkou, kterou vyjadřuje i stupňuje uměleckou životnost tělesného tvaru. Mnohá hlava, tvář poprsních portretů, mnohý jejich trup právě na cestě této syntesy nabývá zvýšené chvějivosti a teploty a oné slovem nepostižitelné a nevyjadřitelné, ale okem vnímané a hmatem pociťované bohatosti a hybnosti ploch, dvihu a klesu, jejichž půvab, vyluzovaný modelací a probouzený objímavým světlem dává plastickému výtvoru moc vyzařovati fluidum krásy života.

I tu postupuje a roste Kafkova technika od prvotní pozornosti a čistotnosti práce, kdy v kameni dbá řemeslné přesnosti, k takovému ovládnutí hmoty a obrábějícího nástroje, až jsou ruce poslušny jeho plastického citu v každém odstínu. I tu postupuje dílo od počáteční mnohosti a realistní zevrubnosti k rostoucí jednotnosti a k ovládané celistvosti. Co bývalo nejdříve složeno a spojeno z procítěných částic a rysů, to spájí se na konec a slévá v proud vytvářející jednu celistvost, ve vlnu mramor oživující.

K němu přidružil B. Kafka v Paříži bronz. Schopnost tohoto materialu, pojmouti v sebe každou formu, každý sebe chvatnější otisk modelace a dáti stabilitu každé rozvířenosti, zamlouvala se zvláště letmému a mžikovému impresionismu nové plastiky a dávala se do služeb náčrtové momentanosti. Uvedené první zásilky z Paříže se svojí rozpoutaností obrysů jsou zároveň prvním ovocem Kafkovy bronzové plastiky. Staří kovoplastikové a kovolitci těžili z jiných stránek svého materiálu: spojitá tuhost formy, temně třpytivá její plocha, účinný efekt svítivých hran a vrcholků vedle přišeřených polí, to byly vlastnosti, které jim hmota tvarebná sama nabízela a jež se jim staly vodítky a činitely při jejich uměleckém tvoření. Ani Kafka se neuzavírá vždy a docela vůči této klasické formě plastiky v bronzu a má doklady této snahy po udržení tradice v „Probuzení“ a ještě přiléhavější v malém „Býku“. Tato umělecká zkratka obrazu zvířete žije jen svojí tuhou siluetou, jejíž sporý ornament objímá široké pevné plochy objemové, na nichž tu onde se zableskne hravé světlo.

Slušno se zastaviti zvláště u Kafkových zvířat. Objevují se na počátku jeho dráhy a potom v jakémsi shluku v pařížském období a rozdíl mezi nimi je právě takový jako na př. mezi Šermířem a postavami koupajících se žen a mužů. Oko stejně láskyplně spočívá na zvířeti tu i tam, ale ruka dříve svědomitě popisující a ničeho nezamlčující přenáší nyní letmo a v zanícení v plastické dílo osnovné body, vrcholky a křižovatky karakteru přírodního druhu a života jedince. „Pelichající dromedár“ a hlavně „Srna s mláďaty“ vyrůstají tak na umělecká díla tak vysokých hodnot, že se dovedou měřiti s nejpřednějšími animalisty. Nešťastný Rembrandt Bugatti, který Kafkovi více svým vzorem nežli slovem a pokynem v Jardin d'arlimatation přispíval, mohl s ním společně stejným krokem dospívati k těmto metám. Pro tuto vroucí a klokotající plastiku, pro toto zimničné modelování, pro toto smělé a trefné lešení hmot, pro malebnou pikantnost povrchů byl mu bronz v moderní formě lijecké hmotou jedině příhodnou.

Dílo B. Kafky má svou velmi temperamentní a věru bohatou linii rozvoje i vývoje. Mnohdy se zdá, že umělcova chtivost nových dojmů a vášnivá žízeň po novém jich vyjadřování bývá kolísavá a příliš podléhá svodům z venčí, byť nikoli prázdným a klamavým. Ale mezi našimi zjevy umělců není hned tak větší jednotnosti a vnitřní spojitosti jako právě u Kafky. Pro jeho díla posledního vtělení objevíte zárodky a kořínky už v jeho prvních výbojích a rané práce, jak nyní vidíme, předpovídají proud a vzrůst budoucích. Mezi oněmi počátky a nynějšími závěry probíhají spojky někde utajené a jinde se odkrývající, any se stále časem pročišťují a sílí. Nabývám poznání, že u Kafky, jako umělecké tvořivé mohoucnosti, nikdy se nic neztratilo, co do ní osud, příroda, nadání i vůle kdy byly vložily. Je obdivu a potlesku hodno, že nedošlo nikde k ztrátám, ač Kafkova tvořivá práce je vlastně od počátku růžencem vytrvalých zápasů na jedné straně o prostotnou jasnost plastické představy a myšlenky, na druhé o nejvyšší výraznost a nosnost hutně sporé plastické formy. Napověděl jsem v několika bodech peripetii této vývojové linie a dají se vyšetřiti všude jinde.

Vizme jeho relief, vždy měký a vláčný. Ani když se plní obrazem fysické síly neodkládá těchto vlastností. Od poetických zasnění na ranných náhrobcích přenáší svou přitlumenou reliefní řeč na velké impresionistní obrazy kaleidoskopního života. Jí vystihuje, teď rapidněji a břitčeji, mihavost přímořského ruchu. A hned za nimi jdou a kolem nich se kupí reliefy velké či malé, dekorace nebo plakety, v nichž roste snaha a úsilí shrnouti všechnu sílu v plastickou siluetu, která by se co nejjednodušeji a zároveň nejpodstatněji uplatnila v životní i dekorativní organisaci díla. Vlna obrysových linií spíná zevně a třídí uvnitř plastickou vlnu na ploše rozloženou. A na reliefu vyzkoušené a zajištěné disposice a ukázněnosti přenáší umělec, mocí duchovní discipliny, na velkou plastiku tam, kde tato se přičleňuje a subordinuje k architektonickým hmotám a rytmickému chodu uměleckého tělesa staveb. Jestliže alegorické postavy Kafkovy usazují se na průčelích divadel v Pardubicích a Vinohradech jen jako ozdobné aplikace, ostatně v souhlasu s jejich napjatou a neutuženou rozptýleností, na zpřísnělém nároží České banky projevují architektonického ducha a architektonickou ústrojnost před tím v díle Kafkově sic už napovídanou, zde však na ten čas vyvrcholenou.

Dosáhnouti zase harmonické součinnosti s architekturou znamená pro plastické umění návrat ztraceného syna k rodnému krbu. Nové spojení obou umění, dlouho rozloučených, rozežíhá naději na nový a zdravý řád jednotný, naději na šťastné příští, v němž přirozené spojenství obou bude záležeti ne na pouhé služebnosti a nebude více nevolnickým spoutáním, jak se jeví ještě nyní, nýbrž bude znamenati vzájemné posilování a zmocňování k jednotě a vládě slohové formy, která bude výrazem a nositelem vyššího života. Dnes tvoří plastika po výtce mimo mateřskou půdu architektoniky a monumentality, pozbyla přirozeného spojení s prostorem a rodí svá díla takměř beze vztahů k němu. Tento stav vynesl sice umělcovu svobodu volby v látce a thematu, i zevně nepodmíněné formy, emancipoval jej skoro úplně od příkazů a choutek objednavatele, za to ochudil jeho smysl souřadnosti a utlumoval smysl stylový. Protipol naturalismu nabyl na vítězné přítažlivosti.

Podobizna, hlava či poprsí, žije v takovém odloučení, v subjektivní isolovanosti, zcela samobytné existence bez určení prostoru a místa, kde by trvale zapustila kořeny. Ze všech jejich druhů jí nejlépe aneb aspoň nejvíce svědčí tento stav a jde jí k duhu. Portrety Kafkovy z něho rovněž těží. I ty procházejí celým jeho dílem od počátku a je pozoruhodno a příznačno, myslím, že v jejich dlouhé

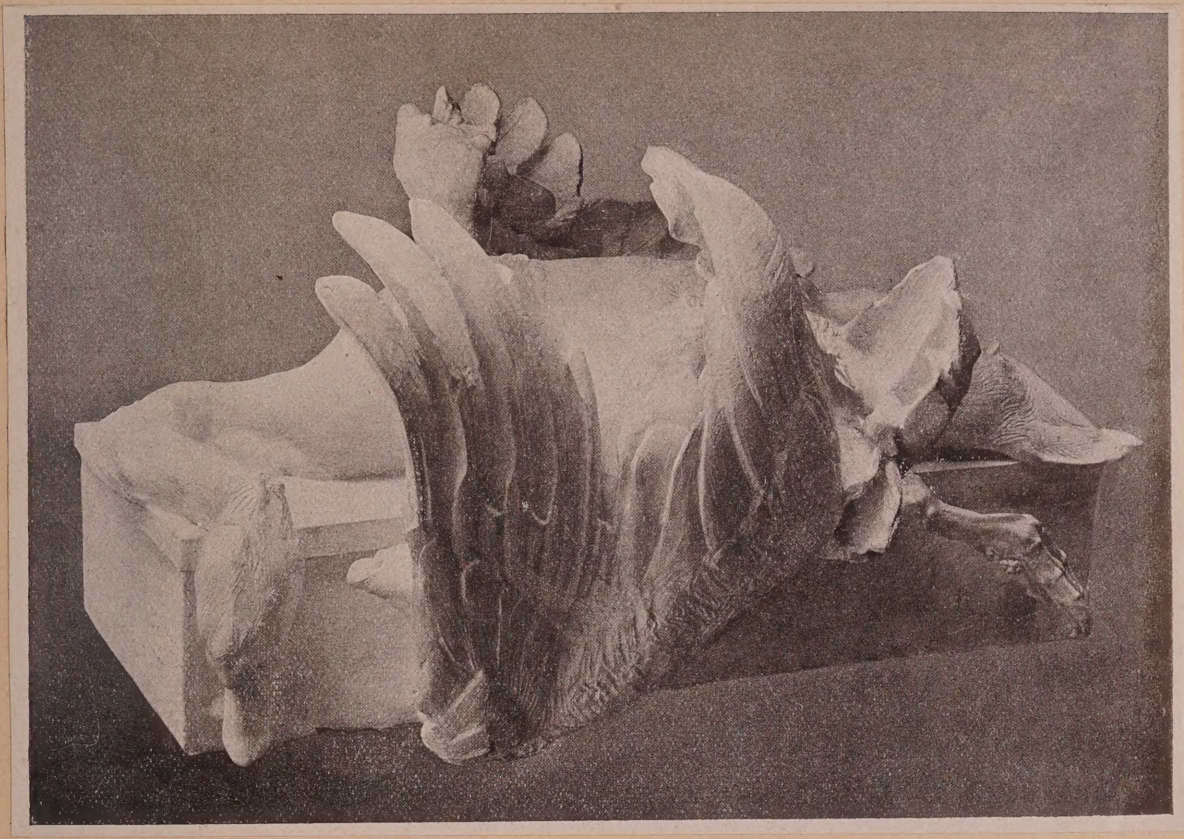
řadě zjevy mladičké a mladých žen a dívek nesou sebou nejlepší stránky a nejvyšší vystupňování jeho portretního umění. Rýsují tak i základnou povahu a nejvnitřnější zabarvení jeho ducha i nálady. V těch postihneme ženskou něhu i rozechvělost a ženskou podvolnost vůči silným dojmům z venčí, jejichž otisk hned nemizí, ale také zjemnělou rozechvělost vnitřního prožití. Kdyby tu zároveň nepředla svůj pramen silná vůle mužných předsevzetí a neústupnost v jich sledování byl by B. Kafka dávno as propadl změkčilosti a pasivnímu, pouze receptivnímu feminismu. Takto však ustrojen vytváří dotekem vždy hebčím a plochou stále rostoucí sensitivnosti rozkošnou životnost těchto portrétů. Jejich rysy ožívají dechem půvabu, který řídí zároveň úklon jejich hlav a diskretní, ale výrazný hyb jejich nahých ramen a odkrytých trupů. V objetí měkého světla rodí se na nich hedvábné stíny a přídech dumné malebnosti zdá se být kořením a kouzlem jejich životnosti. Dvě z mužských hlav dostupují k nim: melancholie aristokratického stáří hr. Jana Harracha a demokritská tvář Mošnova. Obě ale jsou plody vnitřní rekonstrukce, ne bezprostřední odrazy tepajícího života.

Přehled a retrospektiva jsou zatím u konce. Tvoření a umění přede však dále svoji niť. Co vykonáno má svoji kypivost i bohatost, své dvihy a klesy, třpyty i matnosti. Jimi rýsuje se osobnost i osobitost umělcova a zároveň se jimi vytváří a podmiňuje pro budoucnost. Z úsilovných horlivostí a rozčilujících snů přechází do sfér uklidněné zákonosti a discipliny, jejichž mocí přerozují se bystrosti postřehů a horoucí zbožnění přírody a života ve světlou ukázněnost plně uzrálého uměleckého výtvoru.

O B S A H:

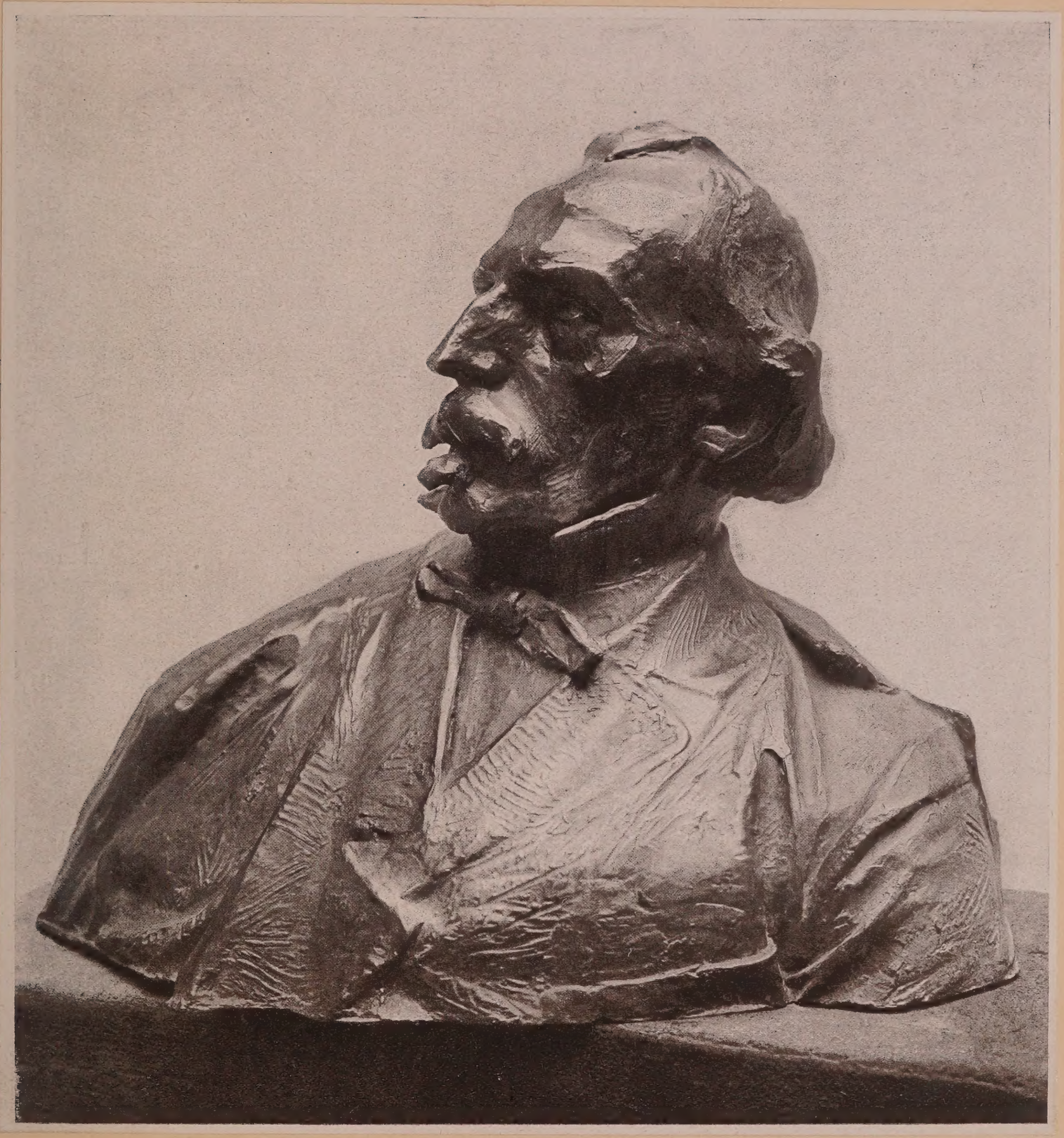
1. Mrtvá labuť . . . . [1900]
2. Prof. Dr. A. Frič (Olšanský hřbitov) . . . [1902]
3. Josef Mánes . . . . [1903]
4. Náhrobek (Hřbitov v Uh. Hradišti) . . [1903]
5. Náhrobek (Hřbitov v Döblinku u Vídně) . [1904]
6. Schoulená žena . . . [1905
7. Hlava Jana Křtitele . . [1905
8. Mumie . . . . . . [1905]
9. } Probuzení . . . . . [1905]
10. }
11. } Srna s mláďaty . . . [1905]
12. }
13. Náměsíčnice . . . . [1905]
14. Na břehu moře . . . [1906]
15. Žena po koupeli . . [1906]
16. Šílení . . . . [1906]
17. Objetí Lásky a Smrti (Vyšehradský hřbitov) [1907]
18. Býk . . . . [1908]
19. } Portrét chlapce . . . [1909]
20. }
21. Děvčátko s chrtem . . [1910]
22. Klisna s hříbětem [1904] — Přírodověda [1909] — J. Mánes [1904] — Prof. Dr. J. Goll [1906] — Prof. Dr. J. Gruber [1910]
23. P. a pí. S. [1909] — Dr. Eduard Beneš [1910] — Pastorale [1912]
24. Portrét p. F. [1910] — V. Mrštík [1912] — Moje matka [1909] — Prof. Dr. A. Bráf [1911]
25. Fauna (v Obecním Domě v Praze) . . [1910]
26. Jan hr. Harrach . . . [1910]
27. Práce (Hlávkův most v Praze) . . . [1911]
28. J. Fügner a M. Tyrš . [1912]
29. } Madona Pastýřská
30. } (Vyšehradský hřbitov) . [1912]
31. Portrét pí B. . . . . [1912]
32. J. Mošna (Foyer Nár. divadla v Praze) . . [1913]
33. Klisna s hříbětem . . [1914]
34. Žal (Vyšehradský hřbitov) . . . . . [1914]
35. M. Tyrš . . . . . [1911]
36. J. Vrchlický (Foyer Nár. Divadla v Praze) . [1914]
37. Mik. Aleš (Vyšehradhřbitov) . . [1902 a 1915]
38. Průmysl (Česká banka v Praze) . . . . . [1915]
39. Obchod (Česká banka v Praze) . . . . . [1915]

40.–41. Jarní vzdechy . [1906 a 1915]
42. Portrét sl. D. . . . [1915]
43.–44. Orfeus. . . . . . [1915]
45. Prof. J. Kotěra . . . [1916]
46. Fortrét p. Š. . . . . [1916]
47. Dr. A. Rašín [1917] - Dr. K. Kramář [1917] — Rozsévač [1916]
48. Portrét p. Z. 1917 — Strojnictví [1917] — Křest [1911]
49.–50. Schoulená žena . . . [1917]
51. Prof. Dr. V. Janovský . [1917]
52.–53. Po koupeli . . . . [1918]
54. Portrét pí J. J. Z. . . [1918]



MRTVÁ LABUŤ
r. 1900

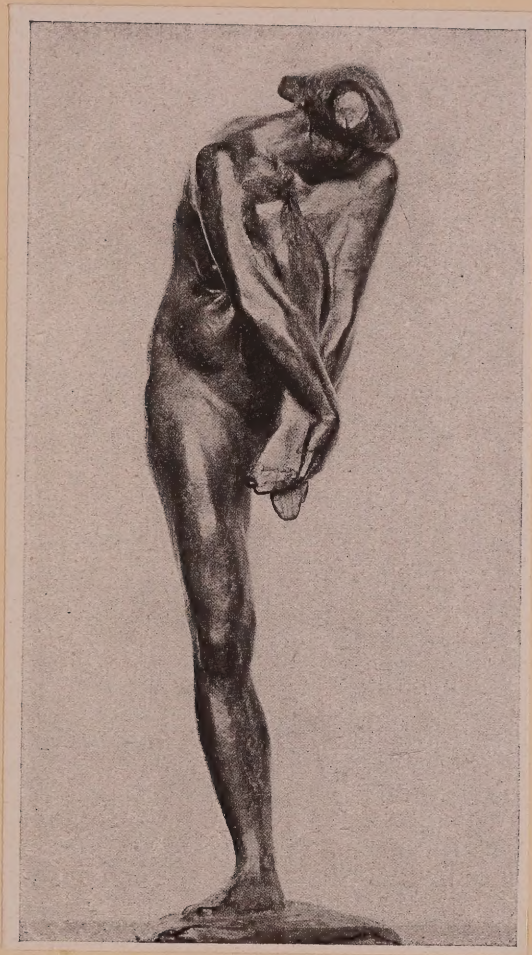
PROF. Dr. A. FRIČ
r. 1902



JOS. MANES
r. 1903

NÁHROBEK
r. 1903

NÁHROBEK
r. 1904

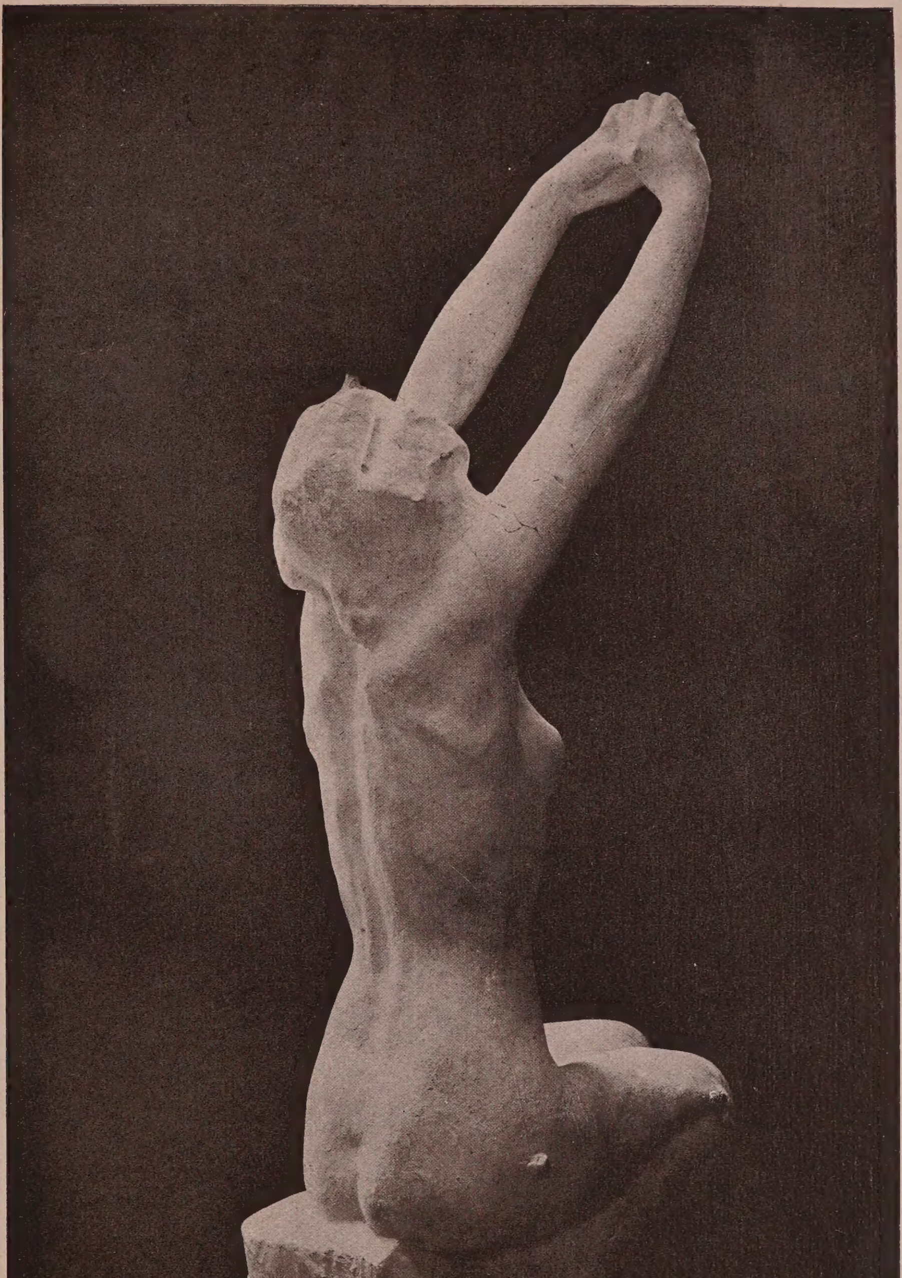


SCHOULENÁ ŽENA
r. 1904

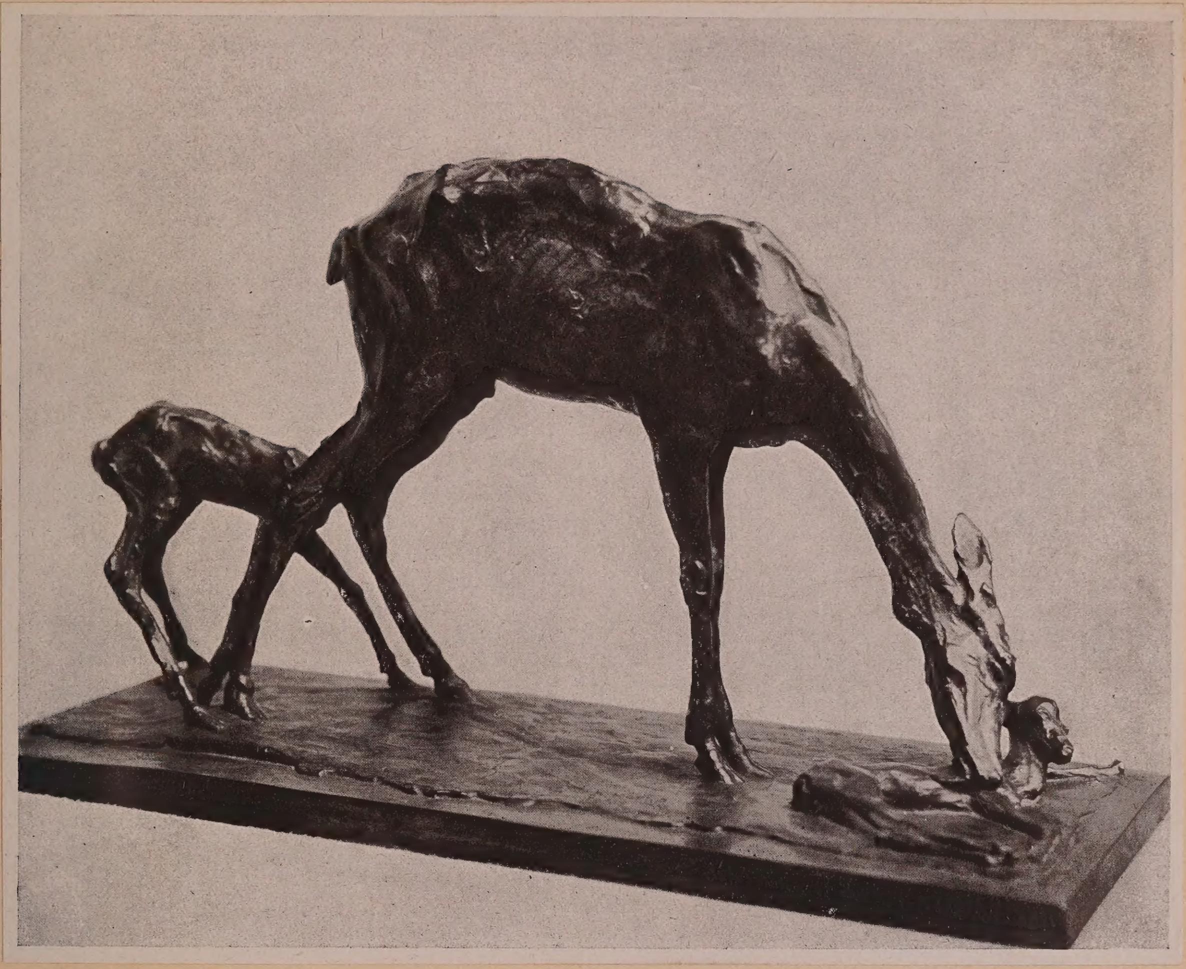
HLAVA JANA KŘTITELE
r. 1905

MUMIE
r. 1905

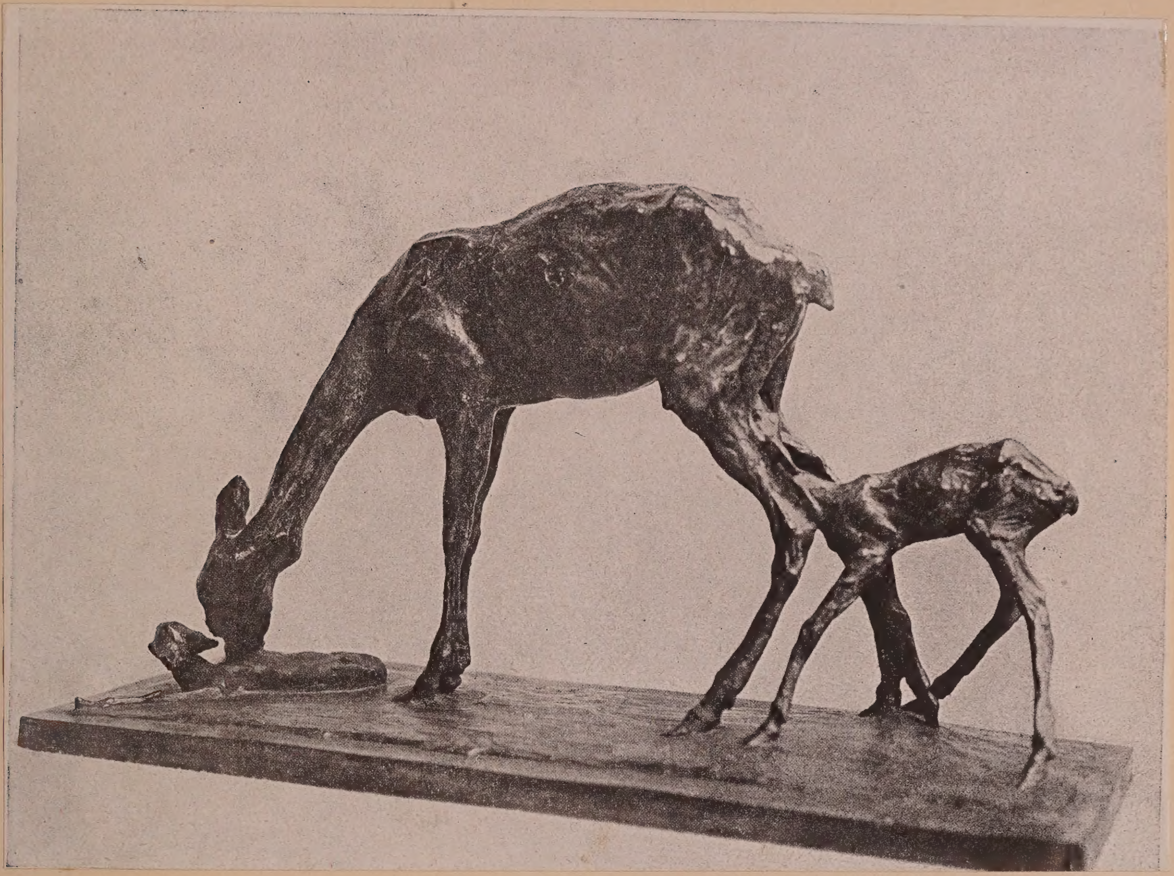
PROBUZENÍ
r. 1905



PROBUZENÍ
r. 1905



SRNA S MLÁĎATY
r. 1905



SRNA S MLÁĎATY
r. 1905

SOMNAMBULA
r. 1905

NA BŘEHU MOŘE
r. 1906

ŽENA PO KOUPELI
r. 1906

ŠÍLENÍ
r. 1906

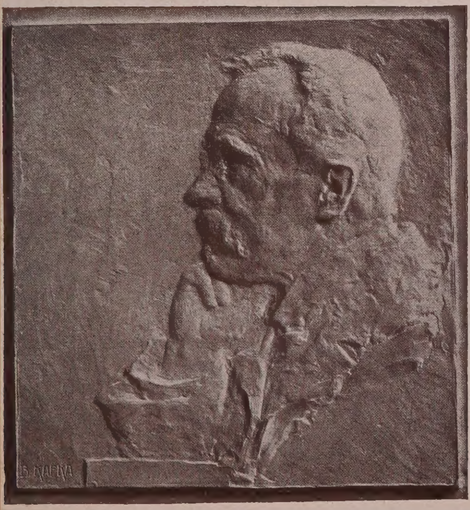
OBJETÍ LÁSKY A SMRTI
r. 1907

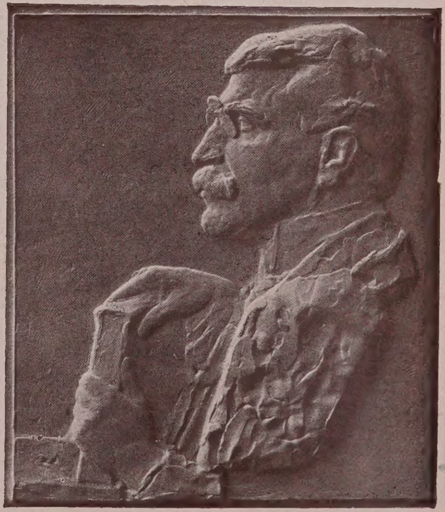
BÝK
r. 1908

PORTRÉT CHLAPCE
r. 1909

PORTRÉT CHLAPCE
r. 1909

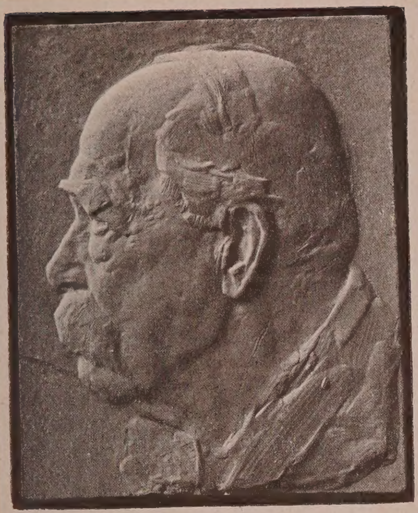
DĚVČÁTKO S CHRTEM
r. 1910

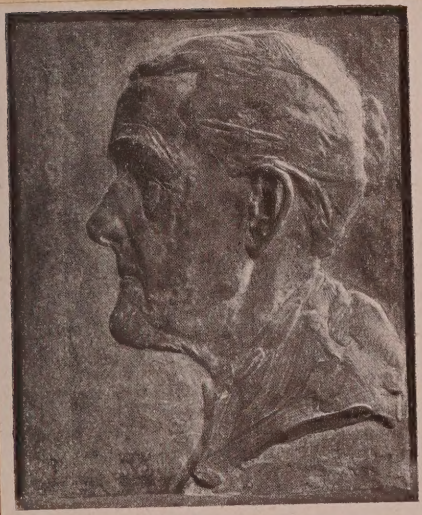


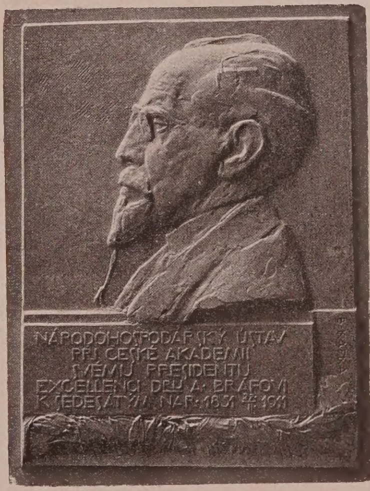


KLISNA S HŘÍBĚTEM r. 1904 PŘÍRODOVĚDA r. 1909 J. MANES r. 1904
PROF. Dr. GOLL r. 1906 PROF. Dr. GRUBER r. 1910

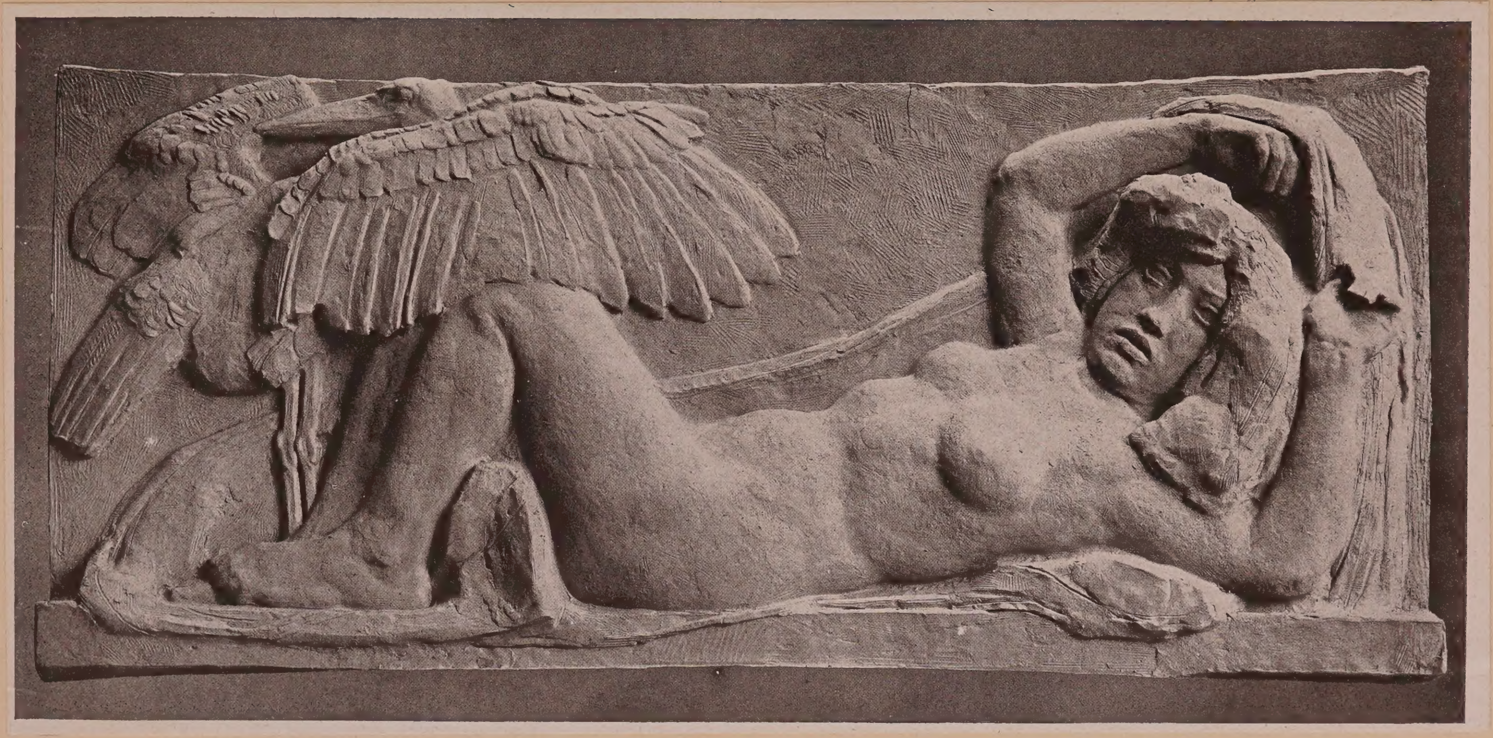
P. A PÍ. S. r. 1909 Dr. EDUARD BENEŠ r. 1910 PASTORALE r. 1912



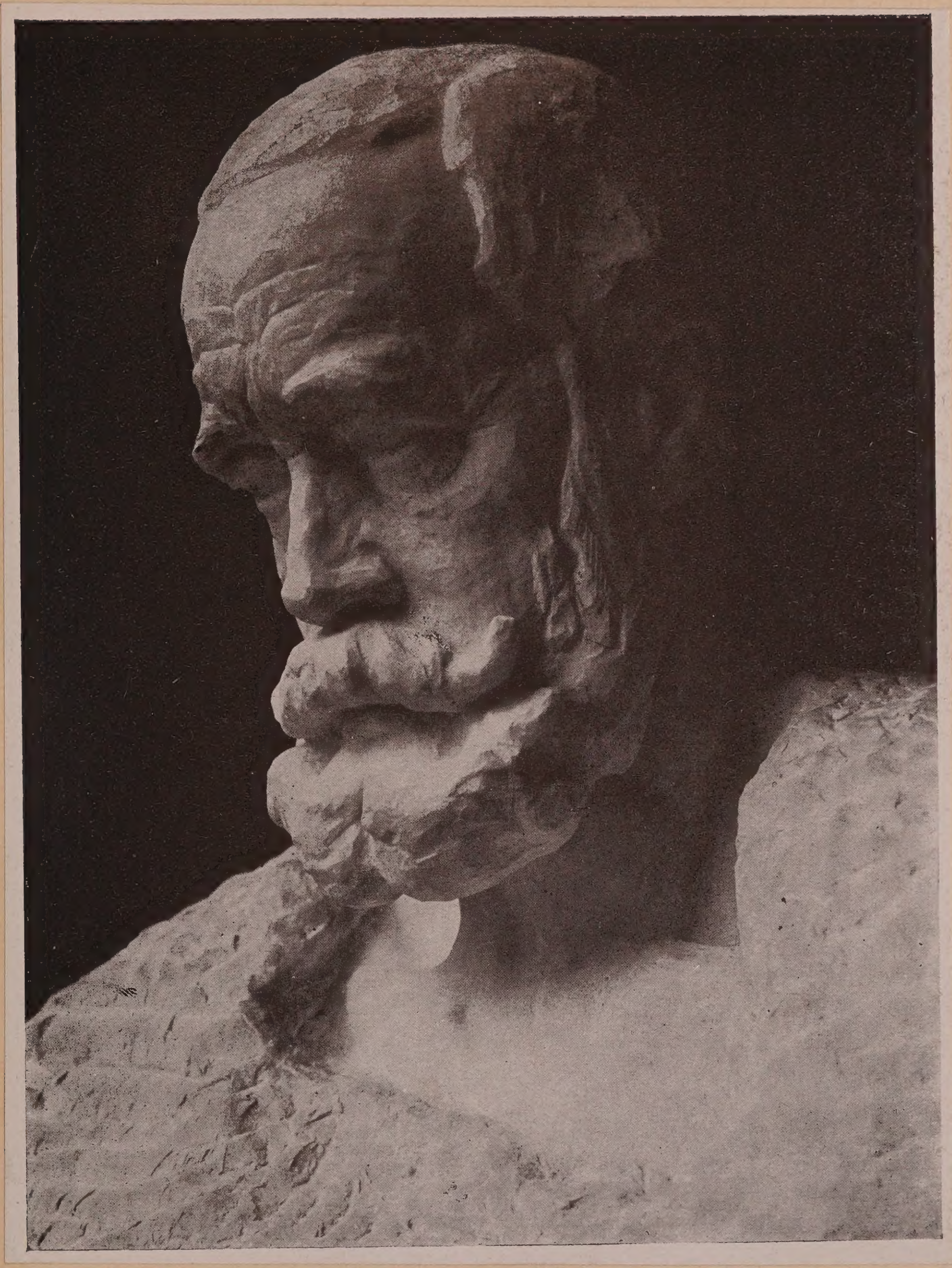




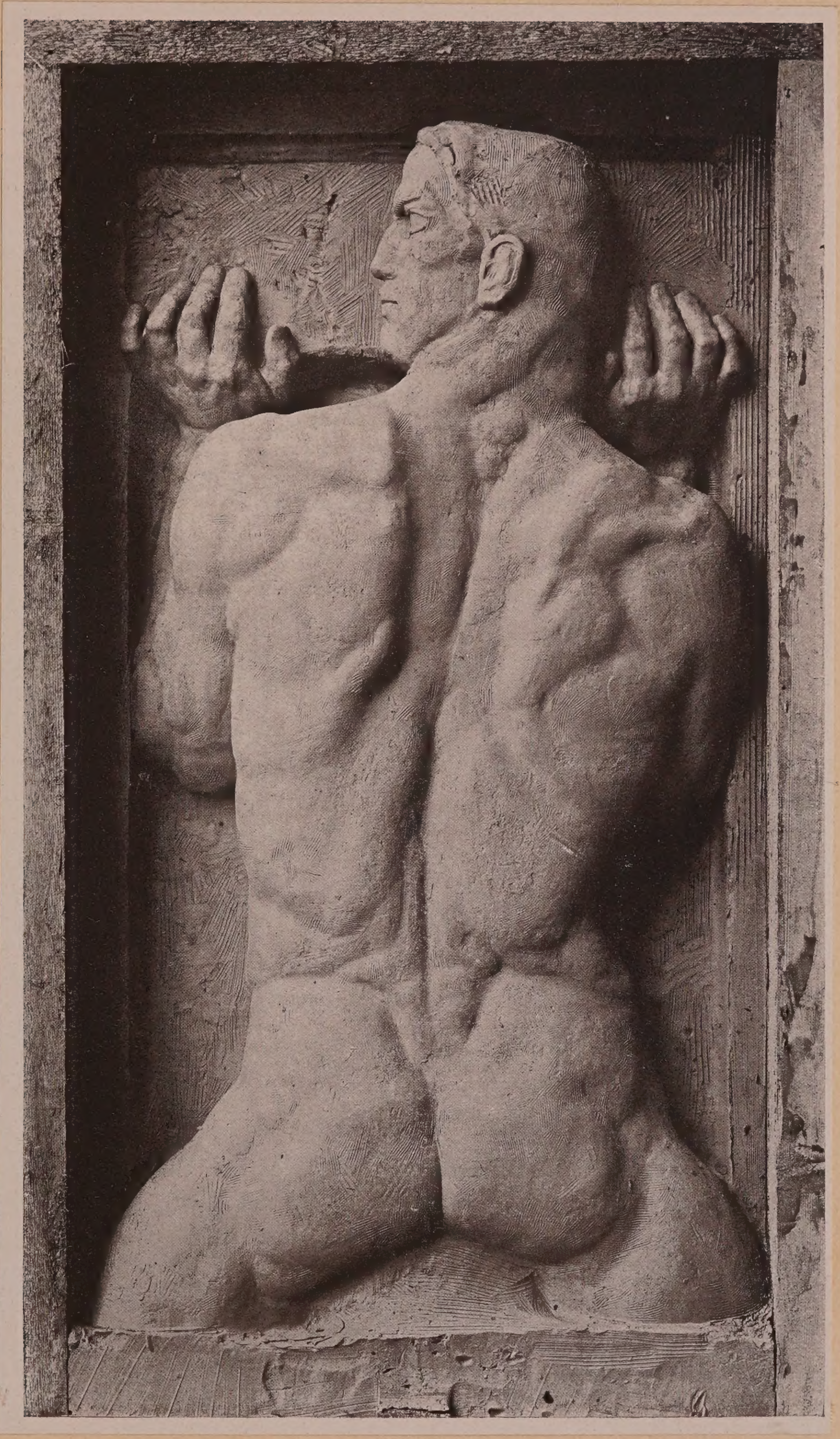
PORTRÉT P. F. r. 1910 V. MRŠTÍK r. 1912
MOJE MATKA r. 1909 PROF. Dr. BRÁF r. 1911



FAUNA
r. 1910



JAN HR. HARRACH
r. 1910



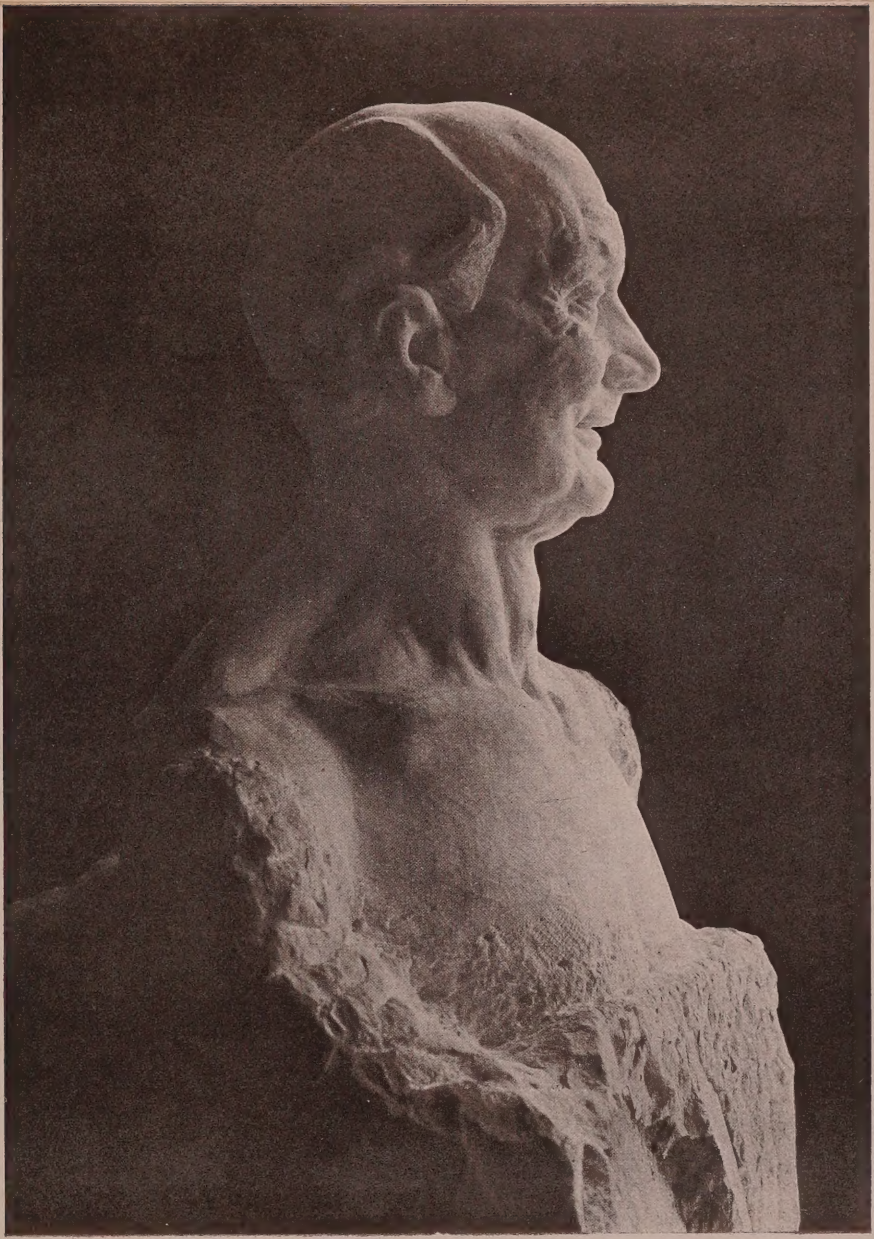
PRÁCE
r. 1911

J. FÜGNER A M. TYRŠ
r. 1912

MADONA PASTÝŘSKÁ
r. 1912

MADONA PASTÝŘSKÁ
r. 1912

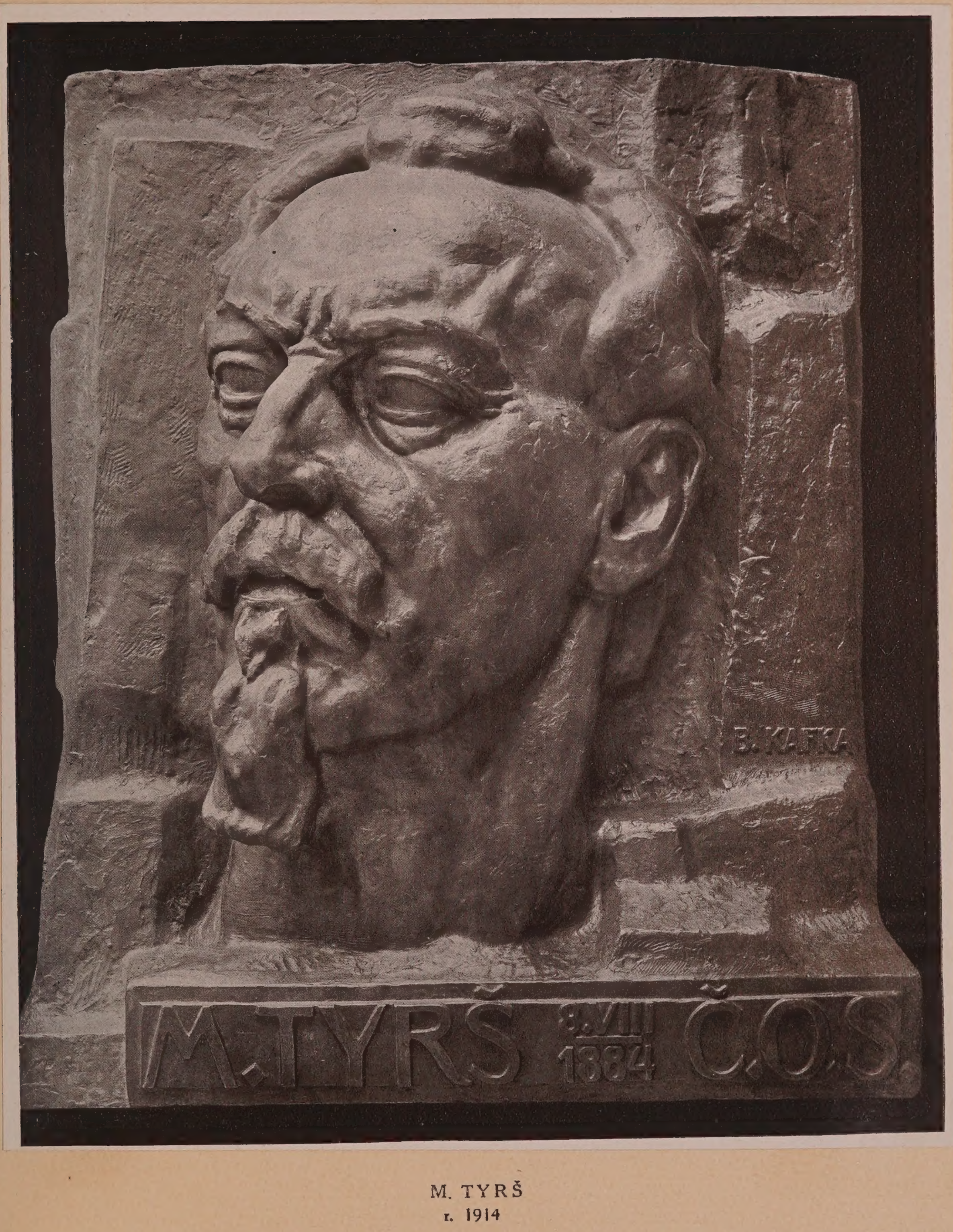
PORTRÉT PÍ. B.
r. 1912



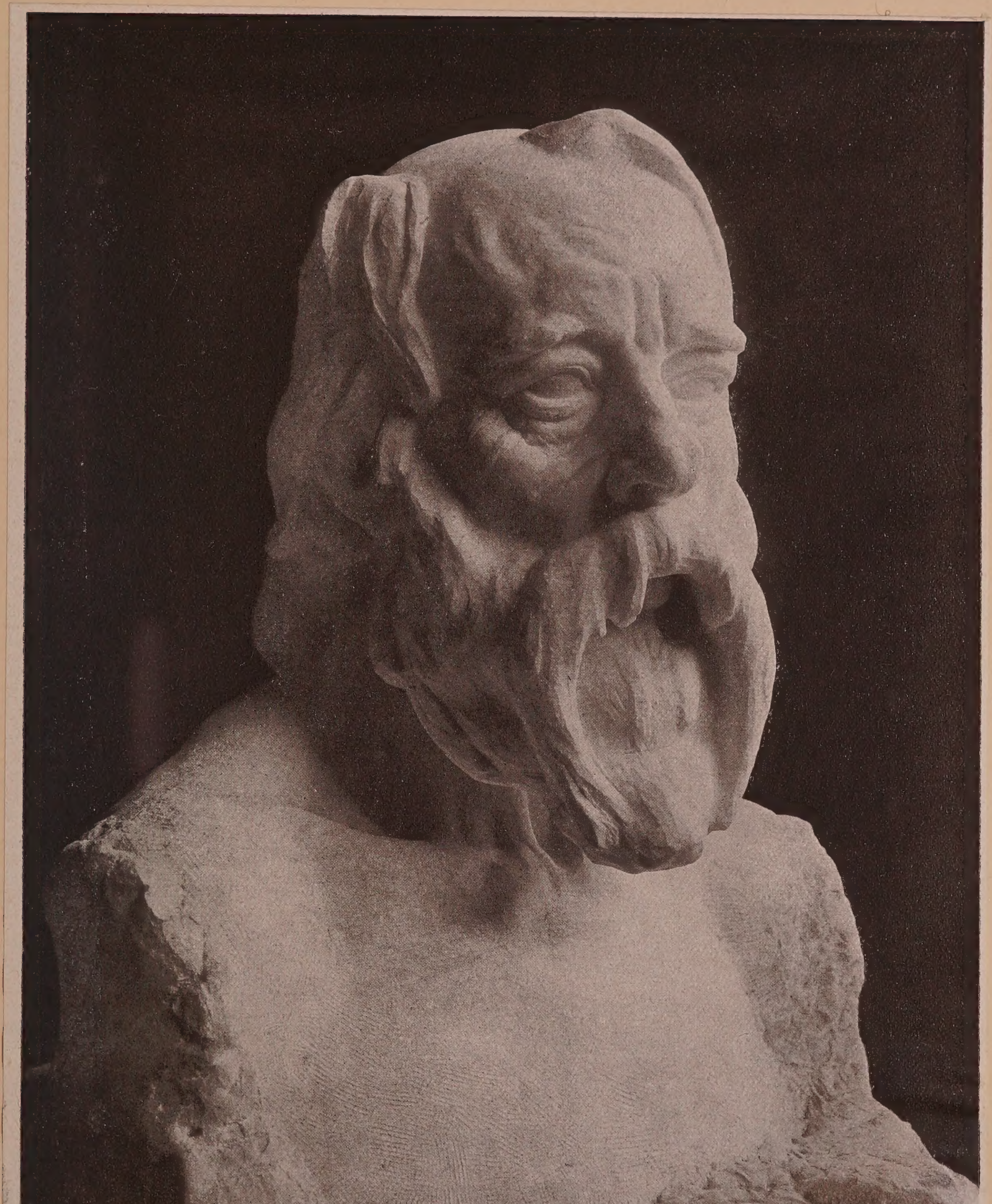
J. MOŠNA
r. 1913

KLISNA S HŘÍBĚTEM
r. 1914

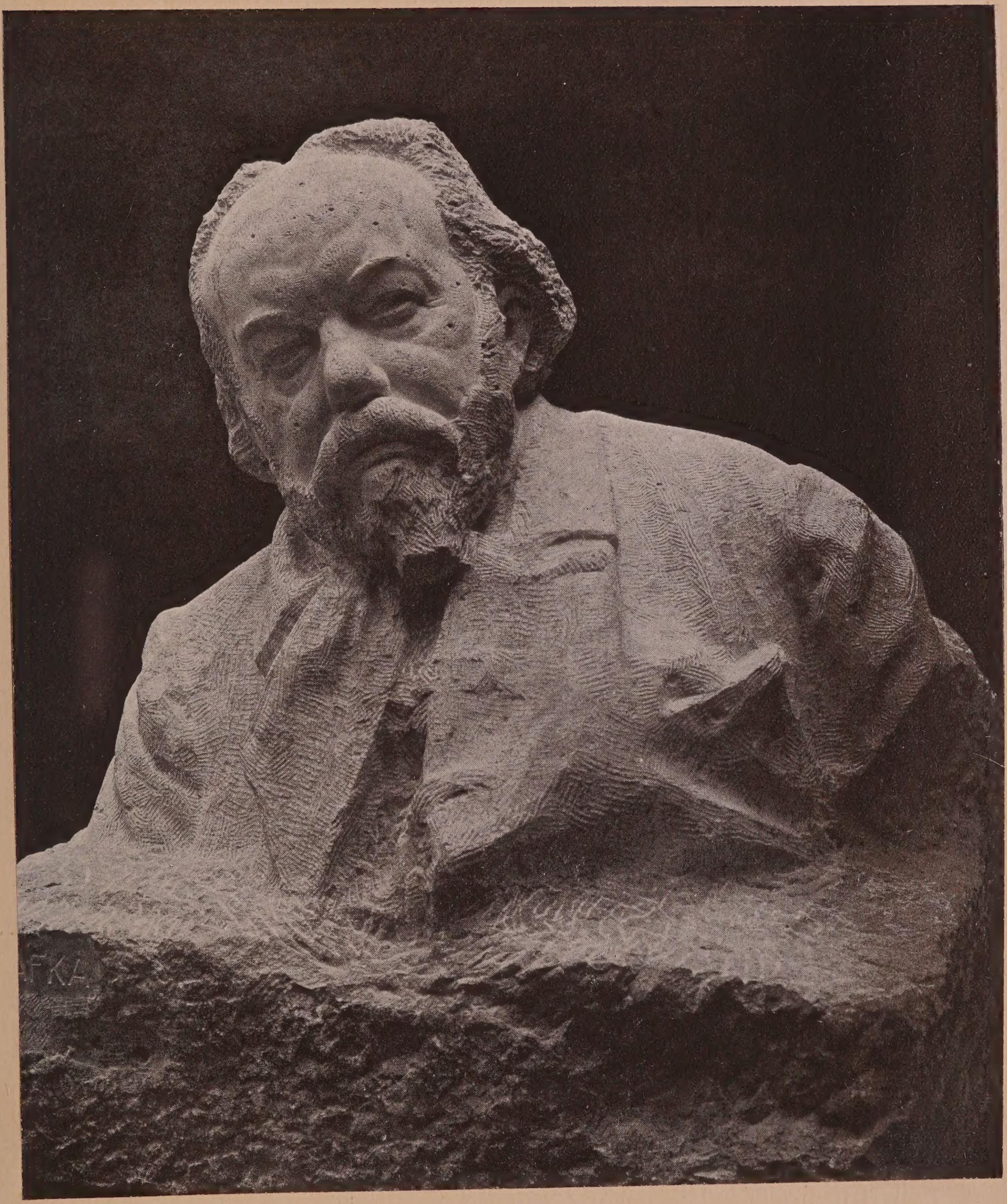
ŽAL
r. 1914



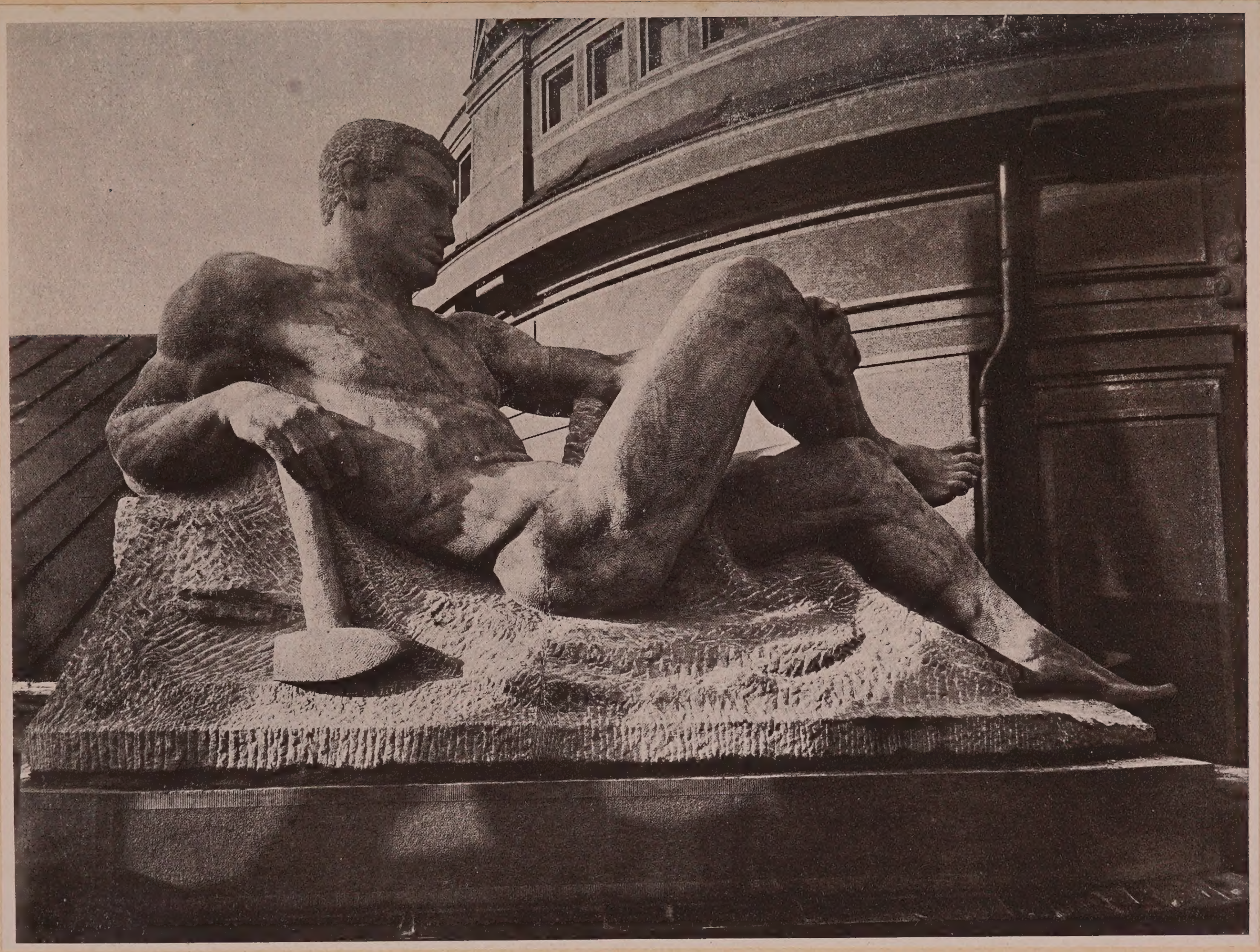
M. TYRŠ
r. 1914



J. VRCHLICKÝ
r. 1914

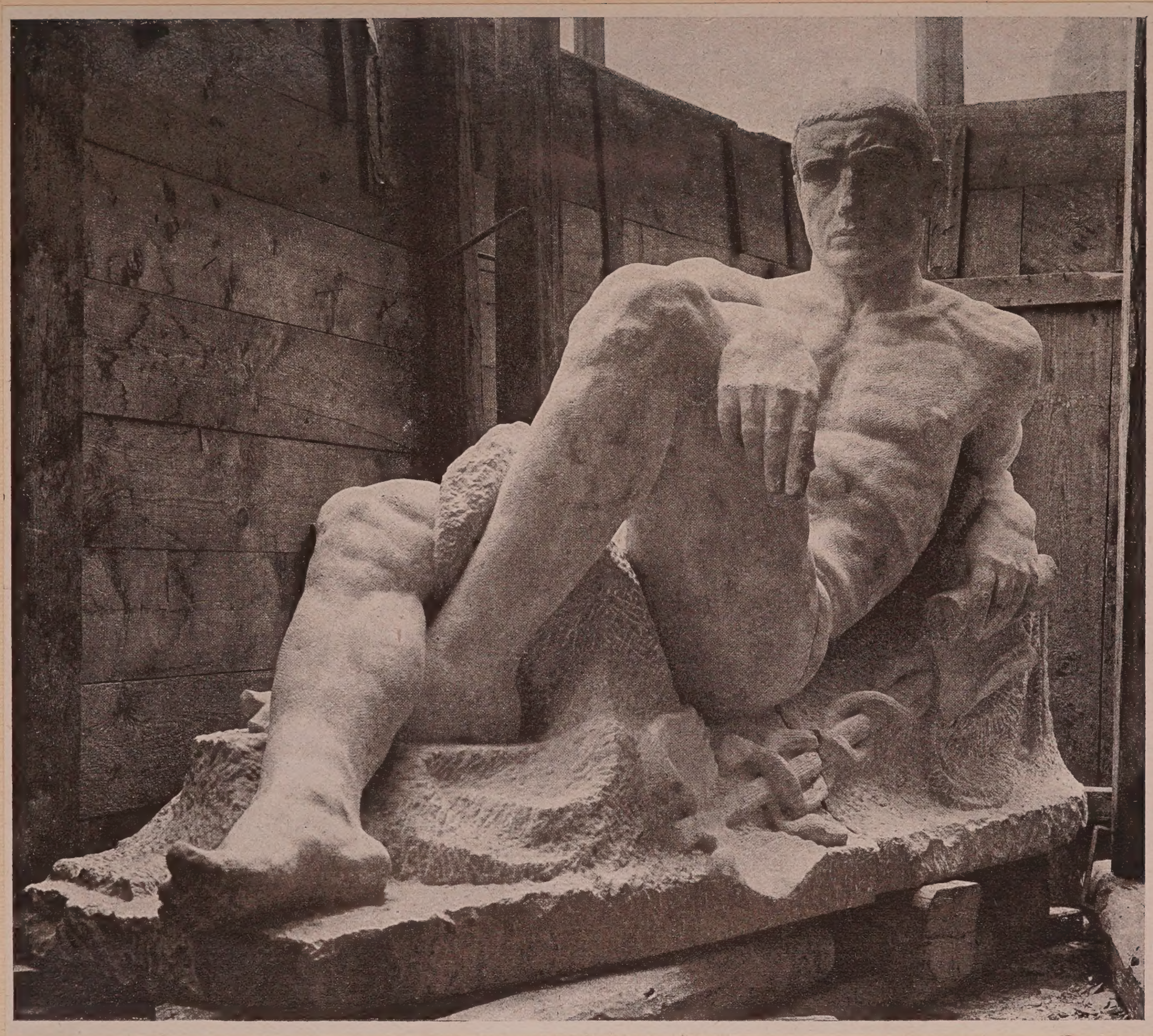


MIK. ALEŠ
r. 1902 a 1915



PRŮMYSL
r. 1915

38.



OBCHOD
r. 1915

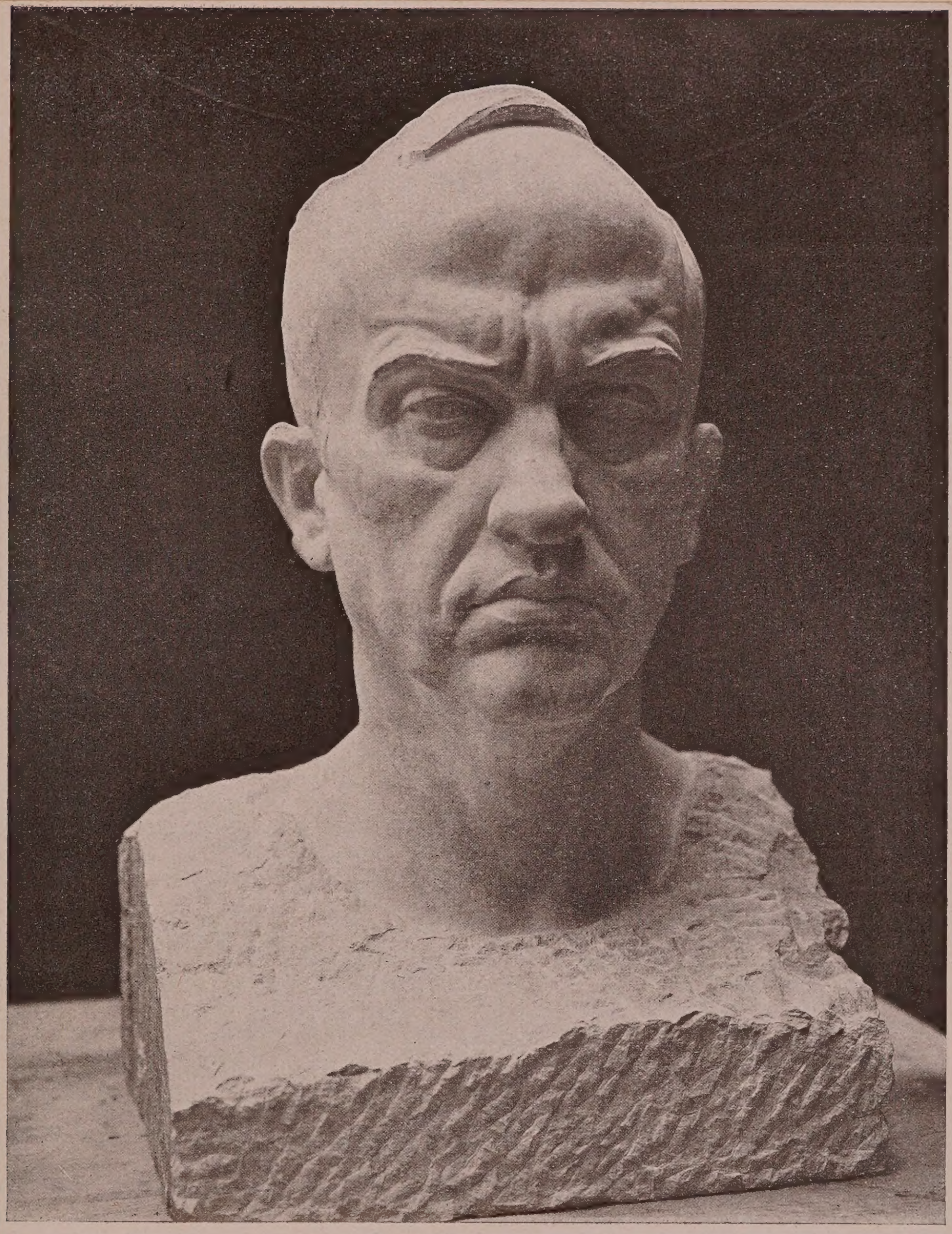
JARNÍ VZDECHY
r. 1906 a 1915

JARNÍ VZDECHY
r. 1906 a 1915

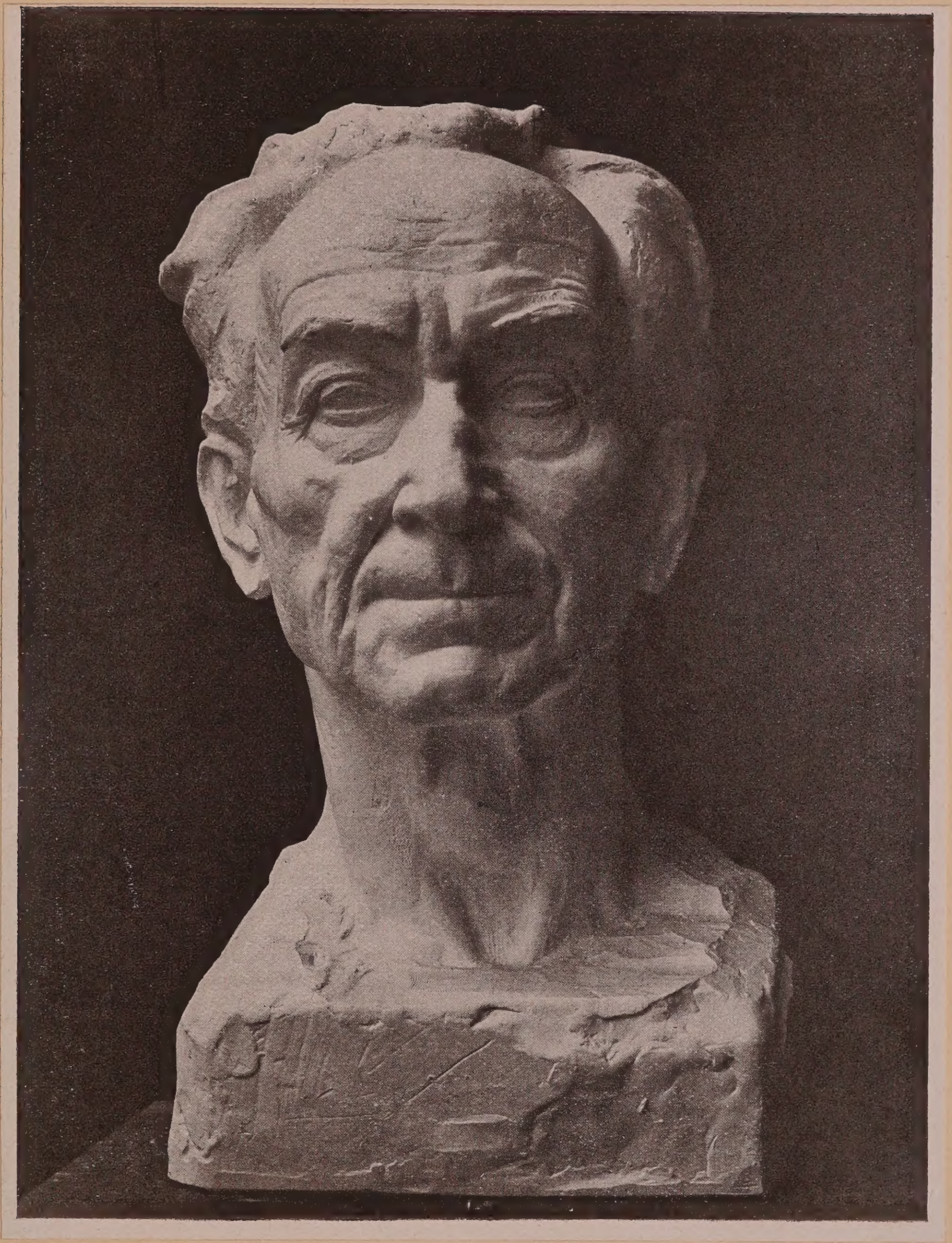
PORTRÉT SL. D.
r. 1915

ORFEUS
r. 1915

ORFEUS
r. 1915



PROF. J. KOTĚRA
r. 1916



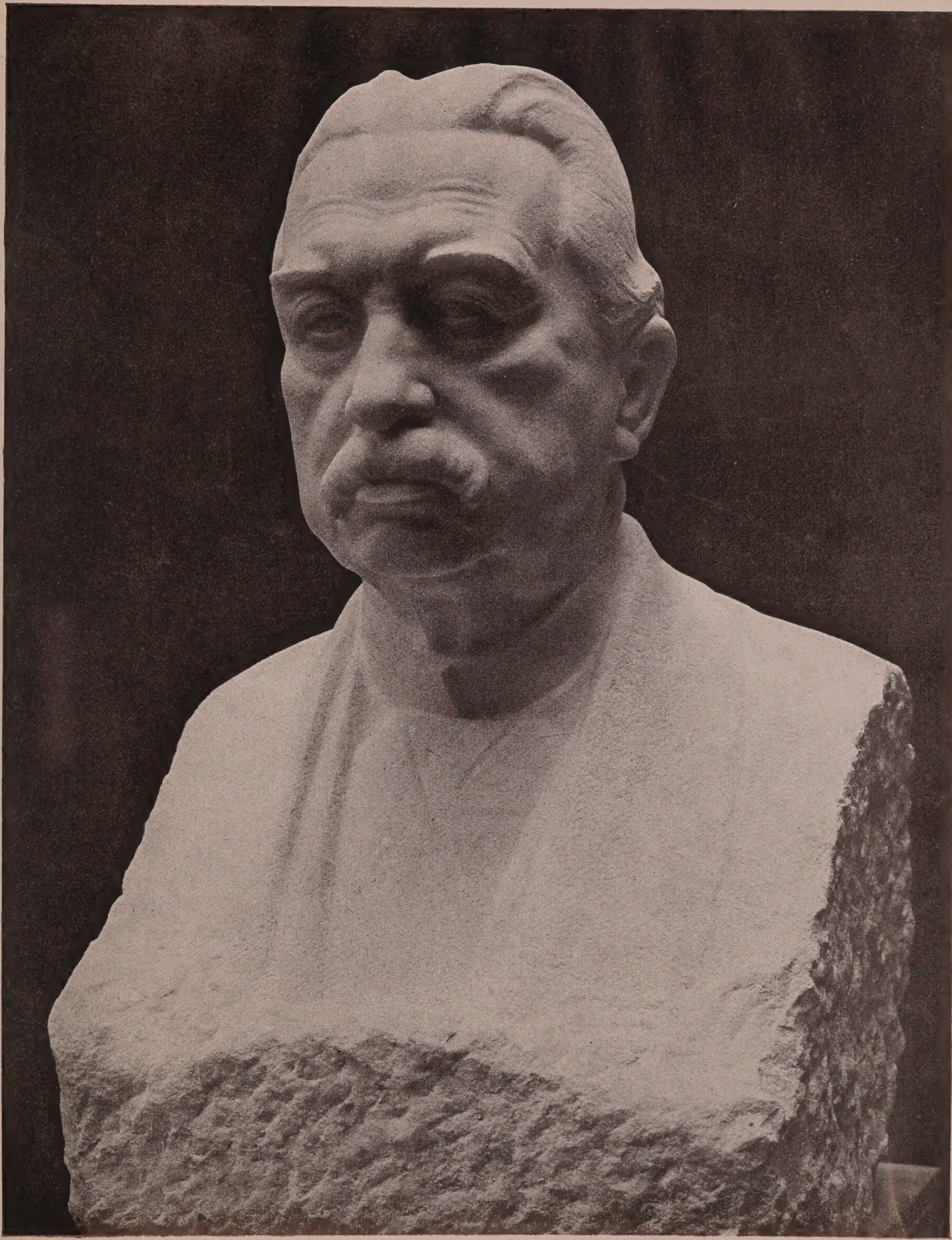
PORTRÉT P. Š.
r. 1916

Dr. RAŠÍN r. 1917 Dr. KRAMÁŘ r. 1917
ROZSÉVAČ r. 1916

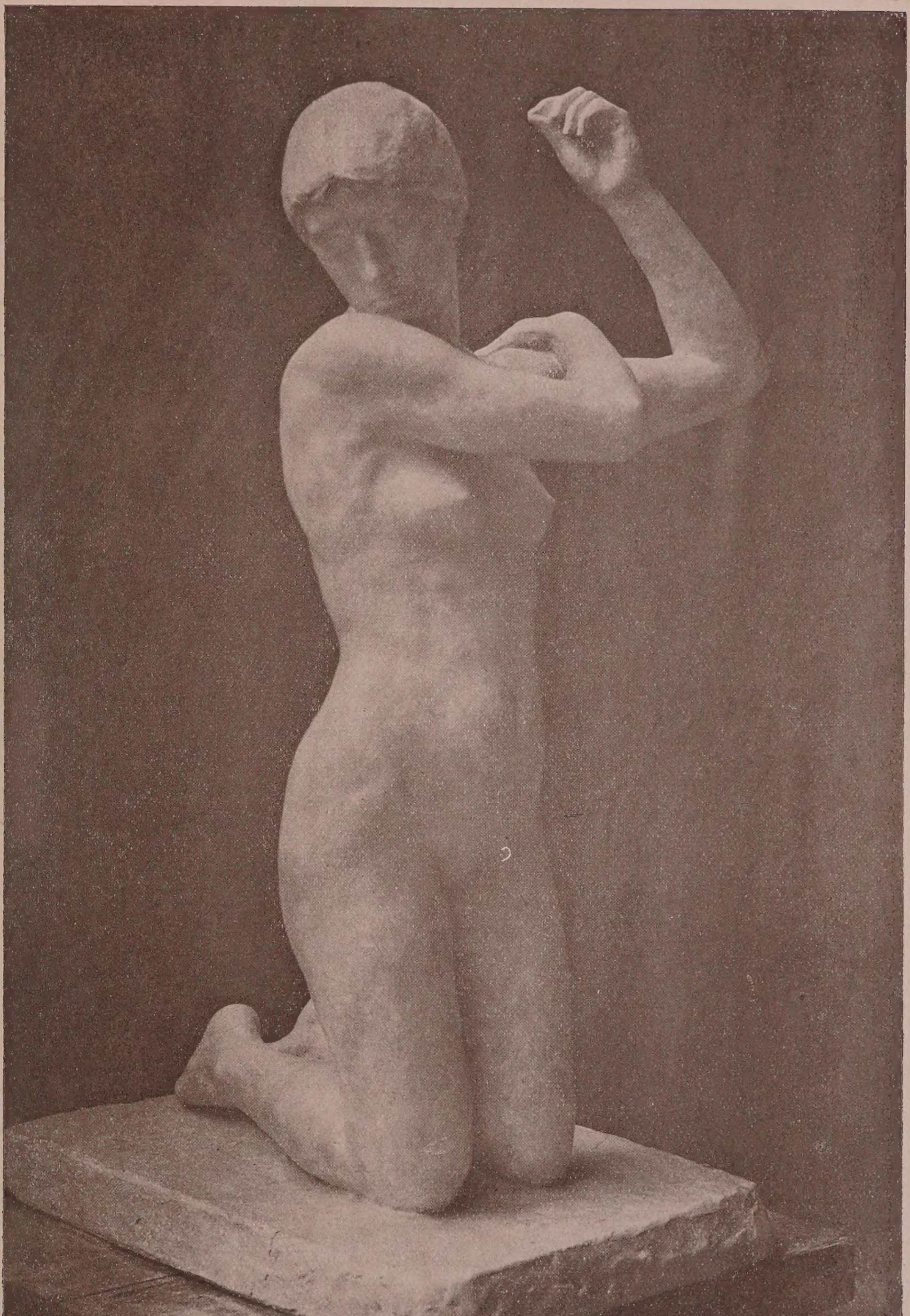
PORTRÉT P. Z. r. 1917 STROJNICTVÍ r. 1917
KŘEST r. 1911

SCHOULENÁ ŽENA
r. 1917

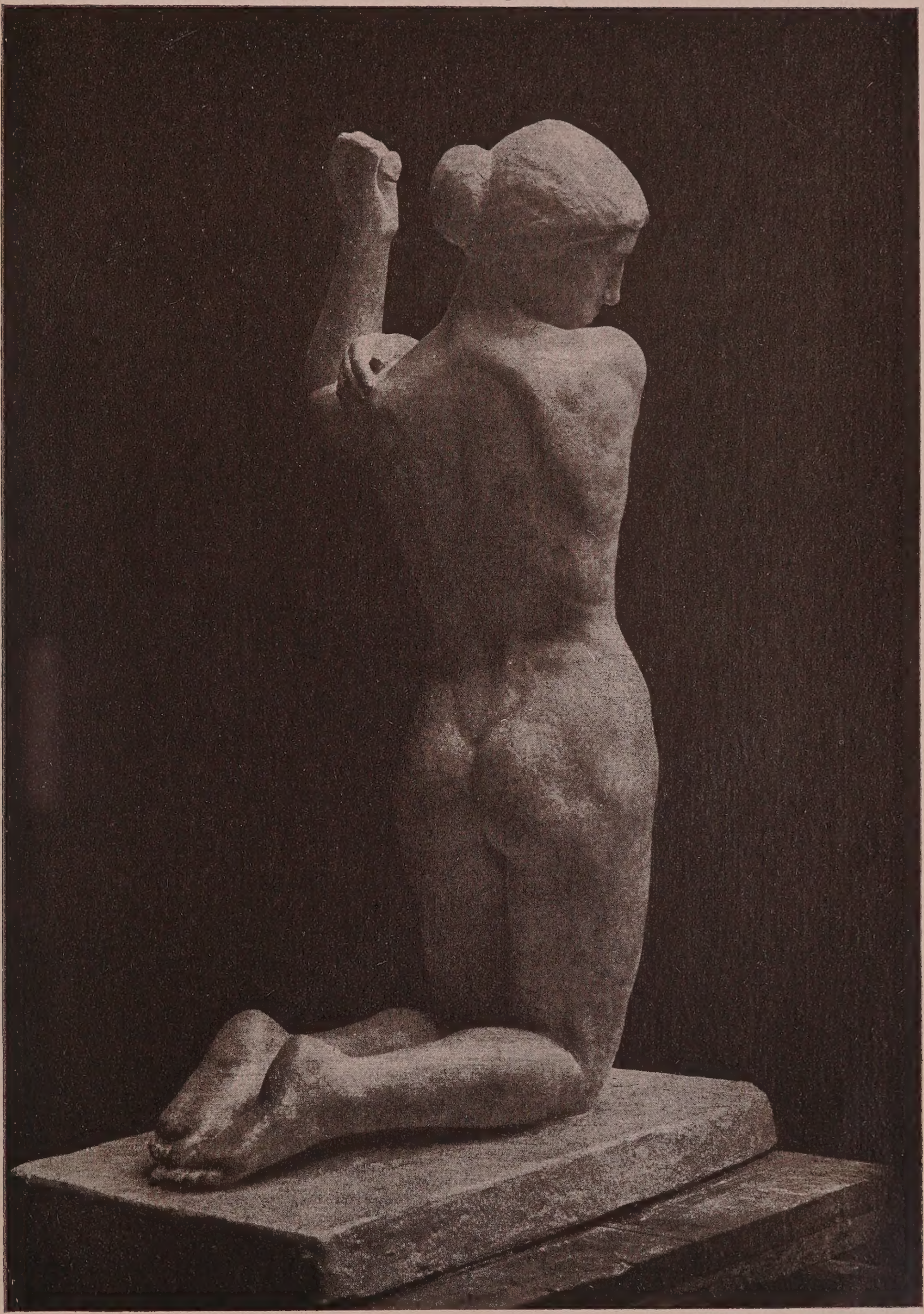
SCHOULENÁ ŽENA
r. 1917



PROF. Dr. JANOVSKÝ
r. 1917



PO KOUPELI
r. 1918



PO KOUPELI
r. 1918

PORTRÉT PÍ. J. J. Z.
r. 1918

30,– hm

mit 54 Taf. auf Karton
6 Bl. tschechischer Text,

Th.-B. XIX, 429
tschech. Bildhauer, geb. 1878 in Nová Paka (Böhmen)
1924 Mitglied d. tsch. Ak. d. Wiss.
zahlr. Auszeichnungen

GETTY CENTER LIBRARY
3 3125 00002 3651